

**AS IMPLICAÇÕES DA CONSCIÊNCIA DO HERÓI EM  
O ATENEU: CRÔNICAS DE SAUDADES, DE RAUL POMPEIA**  
**THE IMPLICATIONS OF HERO'S CONSCIOUSNESS IN  
O ATENEU: CRÔNICAS DE SAUDADES, BY RAUL POMPEIA**

Paulo Ricardo Moura da SILVA<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo busca discutir as implicações tensivas que a construção do herói do romance *O Ateneu: crônicas de saudades*, de Raul Pompeia, coloca em jogo diante das reflexões desenvolvidas por Georg Lukács sobre o herói problemático, no que diz respeito, principalmente, à relação do herói do romance realista brasileiro ser uma criança, que é retirada do seio familiar para ingressar no ambiente escolar, e a consciência da problematização que vivencia como conflito a relação do herói com o mundo exterior e consigo próprio, fundamental à concepção de herói problemático.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance moderno; herói problemático; consciência.

**ABSTRACT:** The present chapter seeks to discuss the tensions that the construction of the hero in the novel *O Ateneu: crônicas de saudades*, by Raul Pompeia, places in the face of the reflections developed by Georg Lukács on the problematic hero, with respect mainly to the relationship of the hero in the Brazilian realist novel be a child who is taken from his family to enter the school environment and the consciousness of problematization that he experiences as a conflict the relationship of the hero with the outside world and with himself, fundamental to the conception of problematic hero.

**KEYWORDS:** Modern novel; problematic hero; consciousness.

### 1. Breves apontamentos sobre o herói problemático

Na primeira parte de seu livro *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*, Georg Lukács estabelece uma reflexão que busca compreender teoricamente o romance, enquanto gênero moderno, que se desenvolve sobre as bases da epopeia homérica, a única que pode ser considerada efetivamente como epopeia, segundo a afirmação do pensador húngaro (LUKÁCS, 2000, p. 27).

Ainda que se admita uma aproximação primordial entre epopeia e romance, como Hegel já havia pensado anteriormente, referência que é mencionada pelo próprio Lukács, o romance não se confundiria com a epopeia, porque ganha autonomia em relação a esta ao ascender, na sociedade moderna, como gênero que tem um lugar reconhecido entre os leitores e que melhor conseguiria dizer o universo burguês, que se consolida nesse mesmo

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, [mouradasilva.pr@gmail.com](mailto:mouradasilva.pr@gmail.com); bolsista Capes.

momento histórico, de modo mais especificamente, no século XIX, estabelecendo-se como um gênero que apresenta suas próprias concepções filosófico-artísticas. Nesses termos, um dos principais desafios que Lukács se propõe a enfrentar reflexivamente, em *A teoria do romance*, seria, justamente, reconhecer tais concepções.

O ensaio se inicia por meio da declaração, quase que em tom elegíaco, de que são

afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventuroso e no entanto próprio. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, luz e fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo. (LUKÁCS, 2000, p. 25).

Por meio da bela imagem metafórica do céu estrelado como um mapa que guia o indivíduo pelos caminhos da vida em comunidade, em que estão diante de seus próprios olhos todas as orientações e conhecimentos que necessitará ao longo de sua existência, Lukács, já inicialmente, afirma que o mundo que possibilitou a existência autêntica da epopeia, o qual nomeia posteriormente no texto como o mundo das culturas fechadas, é marcado pela harmonia entre o indivíduo e a comunidade a qual pertence.

O indivíduo, ao olhar para o mundo em que está inserido, se reconhece nele de modo a encontrar o sentido pleno de sua existência nas relações que estabelece com a sua comunidade, sem duvidar, problematizar ou questionar as organizações sociais, bem como a própria constituição do seu ser, porque “o grego conta com as respostas antes de formular perguntas” (LUKÁCS, 2000, p. 28). Tudo lhe é dado *a priori* na medida em que o indivíduo é acolhido como membro da comunidade da qual faz parte, com um lugar muito bem estabelecido, ao mesmo tempo em que ele acolhe as concepções, convicções e atividades da própria comunidade como sendo também suas.

Trata-se de um mundo em que a homogeneidade se coloca como princípio fundamental e não é abalada sob nenhuma circunstância, porque tudo está organicamente interligado, o que possibilita a formação de uma totalidade com relação às experiências partilhadas pelos membros da comunidade, logo,

o herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre consolidou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a

perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmo épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. (LUKÁCS, 2000, p. 67).

O herói da epopeia, como representante de sua comunidade, em que a vida se realiza a partir de um mundo familiar, conhecido e estável, não faz escolhas sem que isso implique na realização do seu destino já traçado anteriormente, pois suas decisões e direcionamentos jamais contradizem os valores da sociedade em que participa em prol de uma vontade própria que se sustenta apenas em si mesma.

Em contrapartida, para o herói do romance, “a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (LUKÁCS, 2000, p. 55), isto é, ao olhar para o mundo que o cerca, ele não se reconhece mais como parte integrante do que está a sua volta, para que, na vida em sociedade, possa encontrar o sentido de sua existência, o que resultaria no estabelecimento de uma relação problemática, conflituosa e desoladora com o universo exterior, em que o herói se encontraria desajustado aos valores da sociedade em que vive.

Diante do não reconhecimento de si no mundo em que se encontra, o herói do romance volta-se para si mesmo e descobre a sua interioridade, mas também não se integra harmoniosamente a ela. O herói do romance se coloca em uma postura de questionamento de sua constituição como ser e de percepção dos impasses abismais entre seus desejos, aspirações e projetos e a realidade social que o atravessa, o que motiva, também, o estabelecimento de uma relação devastadora, porém, agora, consigo mesmo.

Como afirma Lucien Goldmann, ao remeter-se ao pensamento de Lukács, “o romance caracteriza-se como a história de uma pesquisa de valores autênticos de um modo degradado, numa sociedade degrada” (1976, p. 14). O herói romanesco encontra-se diante do esfacelamento de uma busca que resulta não na conquista de valores verdadeiramente significativos e partilháveis, mas na percepção conflituosa de uma ruptura definitiva com o mundo e consigo próprio.

Para discutir a questão do romance como gênero moderno, Lukács retoma novamente a metáfora do céu de estrelas, inicialmente utilizada para figurar os aspectos que seriam ressaltados e desenvolvidos, ao longo do ensaio, sobre a epopeia em sua relação com o mundo das culturas fechadas: “o céu estrelado de Kant brilha agora somente na noite do puro conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários – e no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário” (2000, p. 34).

O herói do romance, assim como o homem moderno, é um ser solitário, que se percebe cindido diante do abismo que se estabelecerá entre ele e o mundo e, também, entre ele e a sua interioridade, tornando-o um exilado, sem a possibilidade de olhar para o céu e encontrar o caminho de volta para a casa, isto é, sem a integração plena e harmônica com a sociedade que lhe seja capaz de restituir o sentido de sua existência a fim de que saiba por quais direções orientar a sua vida.

Diante de uma vida sem raízes, cercado por constantes injustiças e portador de uma consciência que torna o herói romanesco profundamente infeliz, sem esperanças e marcado pela dor, o romance coloca em cena “a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento” (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Personagem em busca de algo, que tem os olhos voltados para o autoconhecimento, na tentativa de encontrar sua própria essência, por meio de um périplo de decadências vivenciadas ao longo da narrativa, este é o herói do romance, como as palavras de Lukács, acima citadas, ressaltam. Um herói para quem a interioridade é como um andar tortuoso por entre a multidão dos grandes centros urbanos, porque, em ambas – interioridade e multidão –, pode se observar a solidão, o vazio e o amorfo, uma vez que olhar para si mesmo, assim como um transeunte por entre a multidão, é, também, não encontrar um olhar sincero com quem possa partilhar seus anseios e vivenciá-los integralmente.

Ian Watt, em *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*, afirma que haveria certas relações entre o gênero romanesco e o processo de individualização da sociedade moderna, porque “desde o Renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance” (2010, p. 14).

À medida que a sociedade moderna dispensa maior atenção aos aspectos individuais e proporciona maiores possibilidades de vivências marcadas pelo individualismo, o herói se individualiza, também, no romance e, para tanto, o seu périplo é uma busca que, sob muitos aspectos, se realiza no âmbito de sua interioridade, como uma tentativa de poder encontrá-la, o que, não raro, resulta em frustrações, fraturas e degradações no que diz respeito às vivências do herói.

Nesses termos, “a peregrinação [...] rumo a si mesmo” apontaria para uma das características fundamentais do herói problemático: a consciência da problematização do mundo e de si mesmo. Este herói não apenas vivencia determinadas situações em que a degradação, seja dos princípios edificantes, seja das atividades cotidianas, se coloca diante de sua própria existência, em que o mundo o encarceraria em uma solidão constante, avassaladora e irreversível. É preciso que ele também tenha consciência de todo esse processo, que perceba conscientemente a impossibilidade de se identificar, em plenitude, com a sociedade tal qual ela é, bem como tome consciência das fissuras que marcam o seu ser e que impedem sua realização íntegra enquanto sujeito.

É a consciência que faz o herói romanesco não caminhar pelo mundo como quem se nega ao atrito dos pés com o chão para ser impulsionado à frente, pois somente pelo atrito com a realidade depositada no pó do caminho é que o herói, narrativamente, desperta os conflitos que permitem a continuação do périplo. Sem a consciência, a problematização vivenciada pelo herói se enfraqueceria, porque dela depende para se estabelecer, quando não deixaria de existir com a intensa angústia, melancolia e desilusão que contribuem à constituição do herói problemático.

A ideologia burguesa, também, poderia contribuir para melhor compreendermos a consciência do homem moderno como um ser cindido da sociedade, embora, sob muitos aspectos, seja uma percepção, de certo modo, pouco precisa da consciência: um dos elementos constitutivos da ideologia burguesa se refere à liberdade individual, que, em certo sentido, poderia camuflar as relações de interdependência entre indivíduo e sociedade para afirmar ideologicamente, por exemplo, que, em sua autonomia, o indivíduo que se esforçar para atingir seus objetivos conseguirá realizá-los, independentemente dos valores, das circunstâncias e das condições sociais.

Entretanto, conforme indica Lucien Goldmann, na sociedade moderna, há uma “contradição interna entre o individualismo como valor universal gerado pela sociedade burguesa e as limitações, importantes e penosas, que essa mesma sociedade impunha, na realidade, às possibilidades de desenvolvimento do indivíduo” (1976, p. 23). A partir desta contradição, a autonomia do indivíduo, tão exaltada na ideologia burguesa, vai de encontro aos aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, que limitam a plena concretização da autonomia individual e, por isso mesmo, apontam para a interdependência entre indivíduo e sociedade.

O herói do romance, por sua vez, tem seus anseios, projetos e ambições individuais, mas, por pertencer a uma sociedade, a realização não depende somente dele

(como, ideologicamente, se pode acreditar). Desse modo, muitos de seus desejos e objetivos se chocam com as estruturas sociais, que não possibilitam que estes desejos e objetivos se concretizem ou que possibilitam que se concretizem apenas parcialmente. Aparentemente, poderia se pensar que o arruinamento dos projetos individuais indicaria que o herói romanesco está separado da sua sociedade por não haver uma confluência plena entre os planos individuais e a sua realização na vida social, o que não é de todo falso, porque poderia indicar certa divergência entre indivíduo e sociedade no que se refere aos valores, ideais e concepções.

Porém, esta tensão gerada não é capaz de romper definitivamente a interdependência entre indivíduo e sociedade, porque a degradação das ambições individuais se relacionaria à existência de fatores sociais que o indivíduo, por viver em sociedade, não tem o controle total para direcioná-los em prol, única e exclusivamente, dos seus interesses individuais. Não queremos dizer com isso que não haja liberdade individual, porque, de certo modo, seria retroceder ao determinismo social, o que não é nossa pretensão, mas queremos sugerir que a liberdade individual não é uma autonomia *da* sociedade, mas sim uma autonomia *na* sociedade, isto é, uma liberdade que se situa no âmbito da sociedade.

Sob a perspectiva das relações problemáticas entre o herói romanesco e o mundo, Lucien Goldmann acredita que, no romance,

a ruptura radical, com efeito, só redundaria em tragédia ou poesia lírica; a ausência de ruptura, ou a existência de uma ruptura apenas acidental, teriam conduzido à epopéia ou ao conto. Situado entre êsses dois pólos, o romance possui uma natureza dialética na medida em que, precisamente, participa, por um lado, da comunidade fundamental do herói e do mundo que tóda a forma épica supõe, e, por outra parte, de sua ruptura insuperável; a comunidade do herói e do mundo resulta, pois, do fato de ambos estarem degradados em relação aos valores autênticos, e a sua oposição decorre da diferença de natureza entre cada uma dessas degradações. (1976, p. 09).

O herói romanesco não estaria cindido da sociedade, no sentido de estar à parte das dinâmicas sociais, mas a experiência de pertencer à sociedade moderna se constitui de degradações, sobretudo, dos valores autênticos, como lembra Lucien Goldmann, as quais possibilitam que o herói se perceba isolado, fragmentado e solitário.

Em meio às degradações do mundo e de si mesmo, o herói do romance percebe-se em constante arruinamento e, por isso mesmo, se conceberia, metaforicamente, como uma ruína, que apontaria para a ruptura entre a parte que lhe falta, porque foi degradada,

e a parte que sobrevive à ação do tempo, em que não há a garantia que esta parte, também, venha a ser destruída posteriormente. Este movimento de ruptura permitiria a percepção de que, diante da degradação, algo se perde e, desse modo, o herói se separaria desse algo perdido, o que poderia indicar uma das motivações para a impressão do herói romanesco de que ele estaria cindido.

Nesses termos, a consciência é fundamental para a constituição do herói problemático, porque, para além da busca pelo auto-conhecimento, ela possibilitaria a percepção conflituoso, por parte do herói, do que se refere ao mundo que vivencia e a si próprio, que, sob a perspectiva que assume, sente-se solitário, isolado e cindido, embora esta percepção de si em relação à sociedade não signifique que o herói esteja efetivamente à parte das estruturas sociais, conforme procuramos discutir anteriormente.

## **2. As implicações problemáticas do herói em *O Ateneu*: crônica de saudade**

No romance *O Ateneu: crônica de saudade*, de Raul Pompeia, publicado em 1888, Sérgio, adulto, narra as suas memórias do tempo em que esteve, em regime de internato, no Ateneu, escola carioca muito bem prestigiada, cujos filhos das famílias mais ricas do Brasil eram recebidos para iniciarem sua vida estudantil. Sob a direção de Aristarco, homem de um narcisismo espalhafatoso, o colégio é representado sob a ótica de Sérgio, agora adulto, a partir de uma contraposição em que ora temos a aparência apresentada socialmente de uma instituição exemplar, em que impera a boa conduta, com uma proposta pedagógica inovadora, ora são colocadas em cena as relações violentas, libidinosas e degradantes dos membros que pertencem àquele colégio, sejam alunos, sejam funcionários.

Alfredo Bosi, ao dedicar-se à reflexão do romance de Raul Pompeia, afirma “[não saber] de outro romance em nossa língua que se haja intuído com tanta agudeza e ressentido com tanta força o trauma da socialização que representa a entrada de uma criança para o mundo fechado da escola” (2003, p. 51). Com um colégio marcado pelo descompasso entre a preocupação em manter uma imagem social apreciável e a degradação, em diversos níveis, que percorre seus corredores, ainda que dissimuladamente, a experiência desse narrador homodiegético não poderia ser menos dolorosa e impactante.

Em contrapartida, a casa paterna é representada no romance como o “aconchego placentário” (POMPEIA, 2013, p. 30), lugar em que a proteção vem da alteridade, que,

por gerar aquele indivíduo, garante-lhe a sobrevivência o mais harmoniosa possível, sem que isso implique necessariamente em um pagamento proporcional de sua parte. Ambiente em que o amor paternal se coloca a frente de seus filhos como um escudo, que ao mesmo tempo em que os protege, impossibilita-os de enxergar a realidade social que está além daquele espaço seguro, construído por seus pais.

Não nos parece descabido aproximar a representação da casa familiar, no romance de Raul Pompeia, com o mundo das culturas fechadas, pensado por Lukács, porque em ambos os espaços o indivíduo mostra-se integrado aos demais membros do grupo, tem suas necessidades asseguradas e está protegido das adversidades que possam surgir. Será o próprio pensador húngaro que, para tornar mais claro o que ele entende por culturas fechadas, utiliza-se da imagem metafórica da relação entre pai e filho: “quando a divindade que preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida, como o pai diante do filho pequeno, então toda a ação é somente um traje bem-talhado da alma” (2000, p. 26).

Ao ressaltar a presença da divindade nas culturas fechadas como um ser detentor do poder de direcionar a comunidade, o que resulta na integração do indivíduo, no âmbito intelectual e sentimental, à vida prática, experienciada coletivamente, Lukács indica que os membros da comunidade sabem quais são os rumos aos quais a divindade os conduz, embora não compreenda as dinâmicas que possibilitam tais direcionamentos, assim como um filho, ainda criança, que recebe as ordens de seu pai, mas, diante das condições e das circunstâncias de sua infância, não é capaz de compreender integralmente as motivações de seu pai.

Porém, o narrador não se dedica a narrar, em extensão e profundidade, os tempos reconfortantes do lar familiar, somente o evoca nas primeiras páginas do romance, porque, como afirma José Paulo Paes, *O Ateneu* “nada mais seria do que a reconstituição ficcional de um ‘rito de passagem’, para usar, em sentido figurado, a designação dada pelos antropólogos à cerimônia de promoção do jovem púbere aos privilégios e deveres da idade adulta” (2013, p. 296). Dessa maneira, a casa paterna aparece muito mais para indicar o início do rito de passagem e, portanto, a mudança no curso da vida, que se faz necessária e impositivamente, de modo a acentuar o contraste árduo entre o tempo dócil perdido, vivenciado entre os familiares, e o enfrentamento solitário do mundo em suas adversidades incontornáveis.

O romance se inicia com uma fala do pai de Sérgio, muito incisiva, com tom de quem lhe anuncia uma previsão evidente do futuro que o aguarda, não revelada por meios



exotéricos, mas possivelmente pela consideração do pai acerca do percurso de sua própria vida: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta” (POMPEIA, 2013, p. 29).

Com esta fala, o pai indica que chegou o momento de Sérgio conhecer o mundo, sair da proteção de seu escudo e encarar a guerra que se trava a céu aberto, da qual o filho não sabia sequer da existência até o momento. O encontro com o mundo é sinônimo de luta, logo, o mundo é visto como um inimigo que o desafia ao confronto, diferentemente do conforto da casa paterna, o que exige coragem para não esmorecer ante a vida que se desenha como arдил, batalha constante e incontornável.

As palavras paternas diante da porta do Ateneu, portal que leva o herói ao conhecimento tenebroso do mundo e, também, de si mesmo, parecem apontar fortemente para a problematização que ele viverá entre os muros do colégio, no sentido em que Lukács concebe, mais estritamente, a relação conflituosa do herói do romance com o mundo e consigo. A criança de onze anos será apresentada ao jogo de interesses, à dominação, ao erotismo e à vingança, por exemplo, aspectos que não faziam parte de seu ambiente familiar, o que o choca significativamente pela estranheza desses aspectos com relação aos valores recebido da família.

Logo nos primeiros momentos de contato com o colégio na condição de aluno, o diretor Aristarco recomenda, em tom de censura, que Sérgio cortasse os cabelos cacheados, trazidos compridos por um gosto materno, o que apontaria para as influências maternas sobre o modo de vida e de pensamento da criança de modo a possibilitar a proteção de sua inocência. Essa ordem não só é um indício do rompimento do cordão umbilical que o conectava à mãe e, conseqüentemente, à família, mas também o abandono da infância e da inocência que dela deriva, uma vez que os cabelos cacheados, diante do imaginário cultural judaico-cristão, trazem ao corpo um tom angelical, de doçura, leveza e pureza, o que será definitivamente destruído no universo do narrador a partir de suas experiências no Ateneu.

Em outra passagem, podemos observar certos aspectos significativos da vida cotidiana dentro do Ateneu para a compreensão da realidade degradante em que o herói é apresentado ao longo do romance:

Ao primeiro banho, amedrontou-me a desordem movimentada. Procurei o recanto dos menores. Determinava a disciplina a divisão dos banhistas em três turmas, conforma as classes de idade. Mas, o descuido da fiscalização permitia que as turmas se confundissem e o inspetor de

serviço, com a varinha destinada aos retardatários vigiava afastado, de sorte que ficavam expostos os mais fracos aos abusos dos marmanjos que as espadanas d'água acobertavam. (POMPEIA, 2013, p. 69).

É a partir do banho coletivo na piscina do colégio que Sérgio representa seu medo diante da desordem que vislumbra e da ameaça de ser abusado pelos outros alunos maiores, pois está sozinho no enfrentamento da situação tensa que se impõe a ele, já que até mesmo o inspetor, que poderia ser a garantia de segurança, não está somente espacialmente distante, como também não demonstra se preocupar em intervir na atividade que está sendo desenvolvida pelos alunos, com isso, os fortes encontram, sem dificuldades, os meios para expressar sua força sobre os mais fracos, o que permite a instauração de um ambiente de disputa e separação entre fortes e fracos.

Na sequência, Sérgio, temeroso com a situação de vulnerabilidade em que se encontra, é puxado para o fundo da piscina:

Mal tinha entrado, senti que duas mãos, no fundo, prendiam-me o tornozelo, o joelho. A um impulso violento caí de costas; a água abafou-me os gritos, cobriu-me a vista. Senti-me arrastado. Num desespero de asfixia, pensei morrer. Sem saber nadar, vi-me abandonado em ponto perigoso; e bracejava à toa, imerso, a desfalecer, quando alguém amparou-me. Esfreguei por fim os olhos e verifiquei que o Sanches me tinha salvo. “Ia afogar-se!” disse ele, amparando-me a cabeça enquanto me desempastava os cabelos de cima dos olhos. Meio aturdido ainda, contei-lhe efusivamente o que me haviam feito. “Perversos!” observou-me o colega com pena, e atribuiu a brutalidade a qualquer peste que fugira no atropelo dos nadadores, desvelando-se em solitudes por tranquilizar-me. Tive depois motivo para crer que o perverso e a peste fora-o ele próprio, na intenção de fazer valer um bom serviço. (POMPEIA, 2013, p. 69-70).

Ainda que seja uma possibilidade, não é sem motivos concretos que Sérgio acredita no jogo de interesse, na manipulação e na crueldade que teria motivado Sanches a provocar o afogamento do recém-chegado, uma vez que, a partir desse fato, eles se aproximam, desenvolvem uma amizade mais íntima e os reais interesses eróticos de Sanches podem se manifestar mais explicitamente. Essa passagem permite a percepção de que, no mundo a que Sérgio é apresentado, para se conseguir o que se deseja, é possível que se faça tudo, inclusive criar uma situação de alto risco, que prejudique o outro a ponto de ter a possibilidade de lhe provocar a morte, mas, logicamente, com as devidas dissimulações.

É preciso ressaltar, ainda, que Sérgio parece tomar consciência da possível crueldade de Sanches depois que o incidente ocorreu – “Tive depois motivo para crer que o perverso e a peste fora-o ele próprio, na intenção de fazer valer um bom serviço” –. Porém, o romance não evidencia se seria durante, ainda, a sua permanência no colégio ou já na idade adulta que o herói se conscientiza da possibilidade de Sanches o ter puxado para o fundo da piscina. A observação deste aspecto poderia indicar que a tomada de consciência do herói se realiza *a posteriori*, isto é, ele vive as situações problemáticas narradas no romance, porém, o narrador se conscientiza dos aspectos problemáticos de suas vivências depois.

Desse modo, diante da relação tensiva que o narrador estabelece com o mundo escolar do Ateneu, em que lhe é apresentado como um universo em degradação, que não raro se estabelece como um conflito a ser vivido, poderíamos considerar que se trata de um herói problemático, segundo as concepções de Lukács. Porém, como mencionado anteriormente, não basta haver apenas a relação problemática do herói com a sociedade, de modo que não haja uma total identificação com a realidade social que possa dar significado autêntico a sua existência, é preciso também que o herói tenha a consciência cindida em relação ao mundo e a si mesmo, para que ele próprio possa experimentar a sua existência como problemática.

A questão que se coloca com relação ao romance *O Ateneu* é como seria possível uma criança que está começando a conhecer as verdadeiras entranhas do mundo, já, inicialmente, vivenciá-las com uma consciência fraturada que o leve ao conflito disjuntivo com o mundo e consigo mesmo e, portanto, torne-o um herói problemático.

A consciência que aponta para a perda da possibilidade de se reconhecer no mundo que o cerca é processual, faz-se gradativamente por meio da percepção de que as injustiças, as trapaças e as manipulações não são casos pontuais, mas constitutivas de uma realidade sociocultural maior que o indivíduo, logo, revertê-las é uma daquelas tarefas que somente um semideus pode concretizar, o que não é o caso do herói romanescos, que tem, em termos representacionais, características semelhantes a do ser humano, sobretudo no que se refere aos limites, às falhas e às frustrações que permeiam a vida humana.

Seria inverossímil que a criança Sérgio, representada nas memórias do Sérgio adulto, pudesse ter totalmente uma consciência de um herói problemático, porque o romance focaliza, de modo mais particular, a *apresentação* da degradação do mundo e do ser humano ao herói, uma vez que se centra nos dois primeiros anos da vida escolar de

Sérgio no Ateneu, que são interrompidos com o incêndio que devasta o colégio, o que motiva que a narrativa se encerre, também, nesse momento.

Não queremos com isso dizer que o herói não tenha nenhuma consciência do que está diante de seus olhos no tempo em que esteve no colégio, não se trata desse radicalismo, mas o herói do romance de Raul Pompeia não tem uma consciência profundamente cindida pelo desencantamento, pela desilusão e pela angústia que possa estabelecer um olhar problematizador para a sua existência, porque, para este processo, é necessário um acúmulo de vivências repetitivas que o levem a percepção generalizante do mundo como um moinho que reduz as ilusões a pó, para recuperarmos a imagem metafórica do cantor e compositor brasileiro Cartola.

Contudo, se não há como manter a verossimilhança com uma consciência problemática por parte de Sérgio quando nos tempos de infância, Raul Pompeia lança mão de outras estratégias narrativas para que ela faça parte da constituição do romance sem que resultante em inverossimilhança, o que é importante em se tratando de um romance realista do século XIX, que mantinha a crença na representação e na linguagem literária como forma de colocar em cena o mundo em sua plenitude.

A primeira dessas estratégias é atribuir uma consciência problemática em personagens adultos que estão próximos a Sérgio no período de sua infância, para que ela possa estar presente no universo do herói, ainda que indiretamente, e, assim, possa indicar a possibilidade de que, com o amadurecimento que virá com a vida adulta, ele também venha a ter uma consciência cindida diante do mundo.

O romance se inicia com o uso dessa estratégia, tal sua importância para a economia da narrativa, ao apresentar a fala do pai de Sérgio diante das portas do colégio, já discutida anteriormente. As palavras do pai estão marcadas por uma consciência que permite a percepção dos conflitos que o filho terá que enfrentar, uma vez que a concepção de mundo que orienta a existência do pai se realiza no universo da luta, logo, seu desejo é apenas que seu filho tenha coragem diante dos desafios que surjam, porque sabe que o confronto com o mundo em sua realidade de e em degradação é irremediável.

Em outra passagem, o pai escreve uma carta a Sérgio ao passar umas férias em Paris por motivos de doença, cuja tônica é um conselho ao filho de que viva o presente em sua intensidade para que possa salvar a atualidade: “Saudade, apreensão, esperança, vãos fantasmas, projeções inanes de miragem; vive apenas o instante atual e transitório. É salvá-lo! salvar o naufrago do tempo” (POMPEIA, 2013, p. 267).

Para além de uma aparente crença e convocação para uma salvação possível, a do presente, no caso, há uma consciência de que somente restam ao homem a transitoriedade, instabilidade e intensidade do momento atual, porque, para além do presente, tudo resulta em um “náufrago do tempo”, derrocada dos instantes que haviam constituído um presente que agora é passado e desilusão quanto aos instantes futuros que se tornarão presente. Não há espaço para saudades do passado, apreensão ao presente e esperanças no futuro, porque a consciência desvendou a inaptidão destes sentimentos para lidar com a realidade social em sua concretude.

O chamado para salvar o momento atual na passagem citada acima parece não ter a força de um grito que poderia vir do herói da epopeia, que, por meio de sua voz, se ouve toda uma comunidade que fielmente acredita na vitória a ser alcançada com a ajuda dos deuses. A salvação do presente, já de início, passa pela consciência de que não se podem depositar suas convicções no passado e no futuro, assim, o presente é o que resta ao homem moderno, o que motiva a necessidade de preservá-lo pela vivência, uma vez que se o presente escapar da vida humana – e ele facilmente escapa aos domínios do homem –, então, nada resta a ele, o que parece tornar essa consciência permeada pela angústia.

A personagem Ema, mulher do diretor Aristarco, é também uma disseminadora da consciência problemática no romance. Referência direta à heroína problemática do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, a personagem de Raul Pompeia, já nos primeiros momentos de Sérgio no colégio, na passagem em que Aristarco orienta o corte dos cabelos cacheados do menino, demonstra sua consciência cindida ante o mundo e a si mesma: “Corte e ofereça a mamãe, aconselhou com uma carícia; é a infância que aí fica, nos cabelos louros... Depois, os filhos nada mais têm para as mães...” (POMPEIA, 2013, p. 46).

A fala de Ema reconhece no corte dos cabelos a transformação que se figura na vida do recém-chegado ao Ateneu, em que a infância cairá ao chão como os cabelos aparados pela tesoura, que se tornarão apenas lembranças do tempo pueril a serem oferecidas à mãe. O reconhecimento de que, após a infância, “os filhos nada mais têm para as mães” aponta para a consciência de que não só os filhos, solitários, seguem suas vidas, apartados do lar familiar, mas também as mães veem-se sozinhas e ressentidas ante os filhos que partem para o mundo e abandonam sua infância, na qual elas tinham importância indiscutível, que nunca mais voltará.

Em outra passagem, Sérgio, doente, é levado aos cuidados de Ema, que, ao entregar a carta do pai do estudante, que estava em férias na cidade de Paris, declara que

Ah! tem ainda um pai, disse Ema, uma querida mãe, irmãos que o amam... Eu nada tenho; todos mortos... Aparecem-me às vezes à noite... sombras. Ninguém por mim. Nesta casa sou demais... Deixemos essas coisas. Não sabe o que é um coração isolado como eu... Todos mentem. Os que se aproximam são os mais traidores... (POMPEIA, 2013, p. 268).

A consciência problemática de Ema a faz perceber sua solidão implacável no mundo, em que não pode confiar nas pessoas de forma espontânea, porque, diferentemente da casa paterna, cuja alteridade propicia proteção e que, agora, foi reduzida a fantasmas noturnos, a personagem sabe que a falsidade, a manipulação e os jogos de interesses constituem as relações que se estabelecem no mundo em que habita.

As constantes reticências e a ausência de coesivos, no trecho acima, apontam para uma fala que se desenrola com vagarosidade e disjunção, porque pesada emocionalmente de ser assumida por meio de palavras.

A segunda estratégia para que a consciência problemática esteja presente no romance em análise, sem que isso fira a verossimilhança, é permitir que o próprio Sérgio narrasse suas memórias de seu tempo de infância no Ateneu, mas não em um momento próximo à ocorrência das ações, mas sim quando adulto, cujos anos que separam as vivências do colégio e do momento atual em que o narrador se encontra, permitem a existência de uma consciência fraturada em relação ao mundo e a si próprio.

Após a reprodução da fala do pai às portas do colégio, o narrador afirma:

Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regímen do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. (POMPEIA, 2013, p. 29).

A confirmação das palavras do pai vem do adulto que avalia seu passado e qualifica, por meio do advérbio de intensidade “bastante”, a experiência de desencanto que o contato com o mundo, longe da casa familiar, o proporcionou. Nesse processo de desencantamento, ironicamente, o amor materno que protegia quando Sérgio estava entre seus familiares é, ao mesmo tempo, o que permite, agora distante, uma fragilização maior do indivíduo.

Em *O Ateneu*, podemos observar o estabelecimento de um jogo narrativo em que “o que foi imaginação, agora é lembrança que se retém, se compõe com outras e se julga com o travo acerbo da crítica, isto é, da infelicidade” (BOSI, 2003, p. 52). O olhar do adulto sobre a criança que foi, a partir de sua memória, mostra-se de uma ironia que se nutre da desilusão profunda que acompanha sua maturidade, não presente nos tempos em que esteve no internato.

Desse modo, o narrador manifesta sua consciência cindida no processo da escrita, na narração de suas memórias, em que o adulto pode refletir sobre esse tempo perdido, na busca pelo seu autoconhecimento, sem, contudo, reencontrar uma harmonia com o mundo e consigo mesmo, como o herói problemático de Lukács propõe. Diferentemente da criança que “nem sequer lhe é concedido sublimar em ironias e racionalizações o seu não à hostilidade do meio. É o oprimido em estado puro” (BOSI, 2003, p. 73-74 – grifos do autor), o narrador, ao escrever suas lembranças dos dois primeiros anos do colégio, mostra-se não somente fraturado e vencido pela vida, mas consciente da situação em que se encontra, o que permite que com a escrita possa “sublimar em ironias e racionalizações”, ainda que sutilmente.

### 3. Considerações finais

A partir da reflexão que propomos sobre o herói problemático, pensado por Lukács, no que diz respeito ao processo de consciência do herói do romance da cisão que o marca em relação ao mundo e a si mesmo, e as considerações que fizemos sobre o romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, sob a perspectiva da problematização do herói, colocamo-nos a seguinte questão: Sérgio é ou não é um herói problemático?

Se considerarmos apenas o herói durante os dois primeiros anos no *Ateneu*, em que “a criança, engodada, tudo recebe sem defesa” (BOSI, 2003, p. 61), como afirma Alfredo Bosi, sem um processo intenso de consciência que possibilite que viva as experiências como um conflito irrefutável, angustiante e desolador, mas sem desconsiderar a presença de alguma consciência, ainda que embrionária, então, não há um herói problemático.

Contudo, se considerarmos que, para manter a verossimilhança de um enredo que traz como herói uma criança que acabou de deixar a realidade do lar paterno, para quem uma consciência totalmente cindida seria inverossímil, o autor se utilizou de estratégias para permitir que essa consciência problemática se fizesse presente no romance, seja por

meio de personagens adultos próximos ao herói em seu tempo de infância, seja por meio de um narrador que seja o próprio herói quando adulto, então, teríamos um herói problemático.

A última alternativa nos parece mais plausível porque considera o herói em um processo que vai das vivências na escola durante a infância à narração das suas memórias quando adulto, em que nesse intervalo há a constituição de sua consciência fraturada, o que é indiciado por meio das consciências problemáticas do pai de Sérgio e de Ema, indicando que, ao atingir a idade adulta, Sérgio, assim como esses dois personagens, também teria sua consciência cindida irremediavelmente.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. O Ateneu, opacidade e destruição. In: \_\_\_\_\_. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- PAES, José Paulo. Sobre as ilustrações d'O Ateneu. In: POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- POMPEIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.